

Las poéticas epicúreas. Más allá de contenido y forma: disputas estéticas durante el helenismo. Un comentario a la interpretación de Elizabeth Asmis

(The Epicurean Poetics. Beyond content and forms: aesthetical disputes during the Hellenism. A comment to Elizabeth Asmis interpretation)

María del carmen Cabrero
(Universidad del Sur, Argentina)

Recepción: 25/05/2007
Evaluación: 29/05/2007
Aceptación: 30/05/2007

Dada la supuesta inmediatez que rige nuestra vida –suele decirse que estamos intercomunicados instantáneamente, por mucho que esto suceda al costo de una módica actividad neuronal-, presentar, comentar y reflexionar en torno a dos artículos escritos en 1992 –allá en el siglo pasado- pareciera ser tarea reservada a historiadores o arqueólogos. Afrontemos el riesgo de ser considerados como una antigualla más y reivindicemos *sotto voce* la posibilidad de habernos encontrado con algunas ideas estimulantes sobre ciertas cuestiones estéticas que, como se verá, habían sido resueltas sin tener en cuenta todos los elementos; principalmente, se trata de elementos que fueron aportados durante el período helenístico y que, en general, son subestimados al otorgar al período griego clásico la condición de determinante absoluto de los parámetros de la reflexión antigua. Elizabeth Asmis es una estudiosa de la Universidad de Chicago que –a través de su libro *Epicurus' Scientific Method* y de una treintena de artículos publicados en diversas revistas académicas- desde hace décadas viene trabajando estos temas. La interpretación a la que arriba en los dos artículos que motivan este comentario tienen toda la provisoriedad característica del saber “científico” –por así decirlo-, ya que se originan en escritos de Filodemo de los cuales es muy probable que pronto se sepa mucho más^[1]. Como se sabe, el pensador epicúreo Filodemo –del siglo I anterior a nuestra era- fundó escuela en el sur de Italia, es considerado el maestro de Horacio y Virgilio (y también de Julio César) y recopilador de una estupenda “biblioteca” compuesta de obras propias y ajenas^[2]. Hace unos doscientos cincuenta años, los restos de ese tesoro fueron descubiertos en Herculano. Los compactos rollos de papiro carbonizado permitieron lecturas muy parciales del material; lo nuevo es que hacia 1980 científicos suecos descubrieron un procedimiento técnico por el cual los papiros se pueden desenrollar sin daño y que ahora –en pleno siglo XXI, por lo que después de todo estamos ante una cuestión actual- están en proceso de ser reconstruidos con el auxilio de tecnología digital. Mediante un acuerdo, diversas universidades y especialistas de todo el mundo se repartieron el material sobreviviente y se calcula que para el año 2010 podrán presentar los

textos de Filodemo en versiones idealmente completas; por citar algunos, digamos que Dirk Obbink y David Blank trabajan con sus textos sobre retórica, Mario Capasso con el referido a “vicios y virtudes” (dedicado a Virgilio), Daniel Delattre en el texto sobre música y David Armstrong y Jeff Fish con las obras sobre crítica literaria^[3]. Se especula con que la publicación de sus resultados implicará una revolución en los estudios clásicos, pero eso será “entonces”; por ahora, lo que tenemos es un conjunto menor de papiros accesibles que, aun en la difícil reconstrucción de su texto, es lo que ha permitido a Elizabeth Asmis fundar su interpretación sobre ciertos elementos de la estética epicúrea y helenística en general. Vayamos, pues, a sus artículos.

En el primero, “An Epicurean Survey of Poetic Theories (Philodemus, *On Poems* 5, cols. 26-36)”, sostiene que toda una tradición fundada por Christian Jensen—el primero en publicar una edición más o menos completa de *Sobre los poemas* de Filodemo en 1923- ha tratado con negligencia los conceptos de Filodemo acerca de la teoría poética; considera que es una pena, pues son demostrativos de que el período helenista fue rico en diversidad e innovaciones al respecto^[4].

Habría habido una refinada y altamente sistemática crítica del vocabulario; una nueva preocupación por las formas verbales; una nueva noción de mimesis y una proliferación de teorías que —sorprendentemente— se muestran alternativas a las canónicas de Platón y Aristóteles: los estudiaban críticamente, los revisaban y reelaboraban o abiertamente se oponían a ellos.

Como se ha dicho, E. Asmis trabaja con el material actualmente accesible, que constituye un comentario final de Filodemo en el que no faltan referencias implícitas a partes anteriores del texto donde seguramente ha transcritto más ampliamente las opiniones que refuta, valiéndose de las enseñanzas de su maestro Zenón de Sidón, cabeza de la escuela epicúrea durante la primera mitad del siglo I a.C. El mecanismo de su comentario final es la transcripción escueta del concepto sintetizado, al que agrega en cada caso sus objeciones. No hay menciones a los pecadores sino críticas a los pecados, lo que da a las opiniones de Filodemo una interesante universalidad, donde además ha procedido por concentración: la lista original de Zenón incluía muchos más casos de concepciones erróneas, que Filodemo simplifica al punto de abarcar sólo los criterios estéticos que los epicúreos consideraban más criticables dentro del abanico de posiciones que mantenían vigencia en su tiempo^[5]. E. Asmis (p. 396) nos advierte acerca de que la extrema compresión —sumada al actual desconocimiento de la discusión previa— hace que el texto de Filodemo sea por pasajes difícil de comprender; de allí que en algunas situaciones se vea obligada a practicar una interpretación de la interpretación previa. También consigna que en el comentario final Filodemo no argumenta, por el evidente motivo de que previamente en ese mismo texto o en otros ya lo ha hecho; esto no implica que el texto no sea incisivo y lúcido, muy en el estilo de su maestro Zenón (para Cicerón, el más agudo y mejor escritor de los epicúreos —*acutissimus*—)^[6].

Una característica interesante de Filodemo es que le duele en carne propia lo que dice: escribe tratados en prosa para educar o transmitir ideas, pero también es –no sabemos si en primer término- un poeta que escribe para conmover y transmitir sensaciones. Sus apreciaciones sobre la poesía están basadas en su “habilidad creativa para componer los más elegantes epigramas de su época”, sostiene E. Asmis (p. 397). No escinde una función de la otra: su experiencia poética personal es la que lo lleva a sostener ciertos criterios estéticos generalizadores.

E. Asmis encara el comentario final de Filodemo con un criterio práctico destinado a separar –arbitrariamente, desde luego- trece segmentos o problemas que, rebeldes, a veces se le vuelven a juntar pues Filodemo puede aplicar la misma respuesta a una pregunta nueva. Dentro de estas trece opiniones, las seis primeras seguirían una progresión dialéctica, donde los problemas aparecen como lógicamente subsecuentes; en los segmentos siguientes –que junta en un grupo de cuatro y otro de tres- el criterio es más laxo.

La primera proposición puesta en discusión afirma que un poema es bueno cuando su composición (*sýnthesis*) complace al oído o se mueve bellamente y expresa plenamente – poderosamente- un pensamiento (*diánoian*); como apunta Asmis, el “o” y el “y” la hacen algo desconcertante, como compuesta de piezas que deben calzar. En la segunda, un poema es bueno si la composición verbal expresa (semaíousa) vívida y sugestivamente el subyacente pensamiento; la tercera exige que la composición exprese ese pensamiento subyacente clara (*diaphanoûsa*) y concisamente, y preservando un estilo poético; como se ve, mientras que la primera proposición trata la composición verbal como puro sonido, en las dos siguientes el peso está puesto en la relación entre las palabras y su significado: el contraste es evidente.

E. Asmis nos recuerda que el más significativo de los nuevos conceptos incorporados por la teoría literaria helenística fue la importancia asignada al sonido; en su versión extrema –la de Cratos de Mallos, por ejemplo-, esta idea hace residir toda la calidad de un poema en su eufonía (*euphonía*). Así como Cratos, había otros “críticos” – *kritikoí*, que así se definían, creando para sí una condición cuasi artística que trascendía al manejo de la gramática, la prosodia y esos menesteres- que sostenían ese criterio de la superioridad de la eufonía, atacado por Filodemo en otras partes de *Sobre los poemas*: “... (para ellos) los pensamientos y la dicción están fuera del arte y deben ser tratados como materiales vulgares”^[7]. Filodemo no les ahorra hostilidad, atribuyéndoles artificiosidad al negar lo más importante del poema: el pensamiento subyacente. La crítica parece algo injusta, pues los “críticos” no negaban enteramente la importancia de las ideas sino que apuntaban a la calidad objetiva del poema, es decir, la que podía medirse por la experiencia de la recepción (no por un criterio subjetivo, interior a su creación). Más bien pareciera que el ataque de Filodemo tiene que ver con el hecho –no mencionado por Filodemo, pero que Asmis sostiene (p.400)- de que esta superioridad de la eufonía era parte de la doctrina estoica, tal como la expresara –por ejemplo- Aristón de Quíos: para éste, dentro de la composición del poema, la calidad del sonido era fundamental^[8].

Para Filodemo –y en esto acuerda con él Séneca- sucede que visto así, el poema es difícil de diferenciar de la música. Otro estoico, Cleante, ya había señalado la complejidad del problema, pues la atribución de una completa supremacía a las ideas pondría al poema a la par de la prosa^[9]. Para superar la dificultad, se hacía necesario aclarar que la métrica y la melodía del poema otorgaban al pensamiento mayor capacidad de impresionar y, de este modo, llegar más cerca de una forma estimulante de verdad (artística) que se reconstruía en el que escucha. Desde Platón (*Rep.* III) ciertos ritmos y melodías eran considerados por filósofos y musicólogos como asociados a determinados tipos de obra, tendiendo en algunos casos a su grandeza y en otros a su debilidad. Aun coincidiendo en estas apreciaciones, Filodemo parece convencido de que los estoicos enfatizan de modo completamente excesivo la importancia del sonido para el poema, sin reparar en que si el aspecto musical se sobrepone lo hace en perjuicio de las ideas, y provocando incluso formas no naturales de dicción. Y eso conspiraría contra la idea de expresar “poderosamente” el sentido del poema, una función que para él no reside en la sonoridad sino en la composición verbal^[10]. La primera proposición sería, pues, falsa.

En cuanto a la segunda, Filodemo la descalifica también por asimilar la idea de poema con la calidad de la sonoridad eufónica. El efecto fónico vivificante (*enargós*) conspira contra lo sugestivo (*emphatikós*) del poema, cuando según una concepción muy arraigada en la antigüedad, la calidad poética estaba más cercanamente asociada con los criterios determinantes en las artes visuales. En uno y otro caso quedaría afuera lo que hoy llamaríamos teoría del discurso; ante esto, Filodemo muestra que las clasificaciones retóricas convencionales no alcanzan para comprender el conjunto de expresiones artísticas posibles, y apela al entrecruce de valores o virtudes: la poesía comparte con la retórica la exigencia de claridad y conciencia –aun preservando el carácter poético-, así como la necesidad de lo vívido y sugestivo son comunes a poesía y prosa, pero aclarando que en el poema lo vívido y sugestivo no son simples cualidades de estilo sino condiciones sólo posibles a través de un recurso propio como es la metáfora^[11]. Si esto puede parecer complicado, E. Asmis nos recuerda lo “inmensamente intrincado” (p. 405) de las figuras en la retórica antigua.

Entre estas figuras tenía un importante papel la alegoría, –definida en *Ad Herennium* (4.46) y por Quintiliano (8.6.44)-, como *ese antiguo modo de decir algo queriendo significar otra cosa*, en el que se especializaron los estoicos. Filodemo vuelve a ser terminante frente a este recurso: descarta el sobre empleo que de él se hace en su época como una verdadera locura, que llevaría a reinterpretar cada palabra de Homero^[12]. En este contexto rechaza lo que Asmis cataloga como tercera proposición, pues la exigencia contraria de claridad y conciencia es común al poema y a la prosa y, por lo tanto, a una teoría general del discurso (p. 406). Un paso más allá, Filodemo se pregunta si realmente es necesario siempre que el poema se mantenga dentro de lo claro y consciente. Una absoluta claridad no le sirve al poema, pues algunas de sus ideas precisan ser elaboradas o incluso parafraseadas; concluyendo, sostiene que lo vívido y sugestivo siempre son virtudes necesarias, pero que

otras características estilísticas como las antes mencionadas pueden serlo o no, según los casos.

En cuanto a las tres proposiciones siguientes –dentro de las seis primeras-, Filodemo las resume como exigencias de un pensamiento inteligente, de un pensamiento útil y de un pensamiento excepcional. Para él, con semejantes requerimientos, estrictos hasta lo imposible, lo único que se consigue es terminar claudicando ante la mayor debilidad del poema. En el origen de estos criterios está la impronta de Platón, especialmente marcada en cuanto a la utilidad de las ideas del poema (*Rep.* 607b); en general, durante el helenismo, son los estoicos quienes insisten en que la bondad o calidad del pensamiento está directamente relacionada con su sabiduría (y consiguiente utilidad). Para Filodemo, interponer exigencias imposibles de cumplir conspira contra la posibilidad del buen poema: si se ha de juzgarlos por su utilidad, habría que eliminar muchos poemas que desde siempre han sido juzgados como muy hermosos. Puede que un poema sea benéfico o útil, sostiene Filodemo, pero no lo es en cuanto poema porque de serlo no sería un poema sino una obra de experto en alguna disciplina en particular (y no en cuanto poeta)^[13]. La exigencia de claridad también le parece obtusa: en muchos poemas, su eficacia reside precisamente en que son sutiles o dejan las cosas en una semipenumbra. Para él, aquí el problema consiste en confundir poesía con prosa.

De modo similar rebate la idea de que el pensamiento poético deba ser excepcional (*perittóteron*); para E. Asmis (p. 408), su rechazo a esta exigencia se funda en que la excepcionalidad del poema no tiene porqué residir en las ideas, sino que puede estar en la técnica de presentación, en la elaborada forma poética. El pensamiento en sí puede no ser novedoso juzgado desde la perspectiva de la ética, la medicina o el derecho, pero el resultado poético puede serlo aun con esas “limitaciones”. Lo que Filodemo defiende es una suerte de flexibilidad según la cual el fuerte de un poema pueda estar en alguno de sus elementos, en su sonoridad, en su estilo verbal, en su significado, en el placer que entregue o en su valor instructivo: no todos sus elementos deben estar en el mismo nivel de exigencia, aun cuando su presencia sea necesaria. El poema imposible no puede ser bello, con el agravante de que la exigencia absurda deriva –como se ha dicho- en una falta completa de exigencias. La séptima proposición que Filodemo acomete es la relacionada con la imitación: imitar bien los poemas de Homero y otros grandes que han hecho bien las cosas^[14]. Se trata de un principio básico de la estética antigua sostenido por los clasicistas de todas las épocas, pero de muy fuerte presencia durante el Helenismo y el primer período de la poesía romana, por lo que su refutación debe ser considerada un verdadero cambio en la teoría literaria: ya no se trataría de tomar modelos e imitar sus obras sino de avanzar en formas de *mímesis* de las cosas. La posición de Filodemo implica, pues, una ruptura con la tradición y con el criterio imperante en su propio tiempo. Su primer argumento es de una aplastante eficacia en su obviedad: Homero no sería un buen poeta pues no se imitó a sí mismo. Desde la concepción epicúrea de que todo juicio se hace en referencia a prejuicios anteriores (*prollêpseis*), sostiene lo saludable de no tener preconceptos respecto a la bondad de “el poema”. Esto no implica desconocer la importancia de contar con ciertos estándares, pero limitados a determinados

aspectos de las obras consideradas clásicas; como Quintiliano lo expresaría, los poetas antiguos no eran perfectos e imitarlos en todo implica imitar sus vicios^[15]. Filodemo se atreve a dejar entrever que no hay nada que impida a un poeta de su tiempo ser mejor que Homero y otros grandes, así sea vía el método del famoso pintor Zeuxis: tomando el mejor rasgo de cada uno de los modelos y juntándolos en una nueva unidad superior (*τέλειον εἶδος*)^[16].

La octava proposición a combatir es aquella según la cual la dicción (*λέξις*) debe siempre adecuarse (*πρέπουσαν*) al carácter que la introduce, una idea que en su tiempo se ampliaba y asimilaba a la decencia o decoro poético (*πρέπον*): la voz y los hechos de cada personaje debían estar a su altura moral^[17]. En poesía, este principio implicaba el anacronismo de considerar personaje o carácter (*πρόςῶπον*) al propio poeta, cuando en realidad podía crear desde una función narrativa distanciada^[18]. Filodemo arguye que este criterio es demasiado estrecho y que se trata, más bien, de hacer coincidir las ideas y no la dicción porque es en el pensamiento donde eventualmente reside el carácter del personaje; un paso más allá, sostiene que es imposible para el poeta saber siempre qué carácter resulta adecuado a cada alocución (*λόγοι*)^[19]: se puede simular una adecuación, siempre que el poeta disponga de libertad para elegir su materia y su voz. Sabe que, en el fondo, está discutiendo el prejuicio de que dioses y héroes tienen una forma especial de hablar, un prejuicio que se remonta al Sócrates que Platón presenta en el *Cratilo* y que los estoicos –otra vez– simplificaban en el principio de que “la voz ha de seguir a la cosa”. Y Filodemo sostiene que esto es imposible, que los sonidos no pueden imitar cosas (como no sean los sonidos de las cosas)^[20].

En la novena proposición, afirma E. Asmis (p. 412-13), aparece borrosamente la figura de Aristóteles, lo que no es óbice para que Filodemo acometa contra ella; la idea a discutir es si un poema vale exclusivamente por el efecto que produce en su audiencia. Filodemo la ridiculiza llevándola al extremo de que el poeta puede ganar la atención de quien lo escucha mediante el recurso de decir exactamente lo contrario de lo que se espera, aun cuando esto resulte absurdo (*paradoxologías*). Esta proposición también pone a la audiencia como medida de la bondad del poema; en este caso, se trataría de que conmueva a los cultos (*τοὺς πεπαιδευμένους*). Si bien Filodemo acepta que sólo los educados tienen acceso a determinado nivel de comprensión, esto no implica que el efecto sólo se restrinja a una elite de “críticos” profesionales. Por otra parte, esta condición no sería sólo poética pues valdría también para todo escrito en prosa; en cuanto a la poesía, le interesa reafirmar que es el poema en sí el que conmueve, y no los elementos en mano del oyente (diríamos: el poema es sujeto, no objeto en la relación). Aristóteles había desarrollado esas ideas con respecto al teatro, y para Filodemo al transponerlas a la poesía –como se estaba haciendo en su tiempo– se vuelven riesgo de redundancia, peligro de estéril ornamento destinado a congraciarse con la audiencia; en este debate hay indicios de un nuevo giro en la estética consagrada en la antigüedad clásica^[21].

Esto se evidencia porque en su rechazo a las tres últimas proposiciones, Filodemo insiste en revertir el efecto –la efectividad- del poema al poema en sí, a la composición poética. Lo que aquí discute son preceptos demasiado amplios y abstractos: el componer bellamente, buenamente y adecuadamente, tres virtudes inherentes al poema (*poiêma*) que, en su obviedad, ocultan una diferenciación introducida durante el helenismo –principalmente por Neoptólemo de Pario (s. III a.C.), como se verá más adelante- entre “poema” (*poiêma*) y “poesía” (*poiêsis*). En esta distinción, el poema sería la composición poética en sí y la poesía el área de lo temático^[22]; para Filodemo, la idea de poesía no se escinde sino que se subordina a un concepto de poema que incluye al tema, tal como quedaría para él ejemplificado en la *Ilíada*. Esta obra de Homero sería “poesía” (*poiêsis*) –en este sentido circunscripta a la épica- mientras que sus unidades interiores –epigramas o epístolas constituirían “poemas” (*poiêmata*). Sin embargo, Filodemo observa que con ese criterio los poemas de Safo quedarían fuera del ámbito de la poesía, lo que sería absurdo.

Filodemo, en las últimas proposiciones, tal como lo señala Asmis (p. 414-15), también rechaza la exigencia de belleza interpuesta a toda composición poética –en definitiva, a cualquier verso-, de cualquier género, cuando lo lógico sería requerir calidad y belleza a la concepción poética que, a su vez, debe ser aceptada en su variabilidad: no todos los buenos poetas deben ser capaces de dominar todos los géneros, tal como la proposición pretende. Esta “adecuación” es otro de los mitos helenísticos que Filodemo combate cuando los ve transformados en suprema categoría crítica. Aquí enfrenta un concepto de origen estoico que sería desarrollado en la retórica por Cicerón, con su exigencia de sabiduría para adecuar pensamiento y lenguaje^[23]; para Filodemo, esa adecuación sólo alcanza a ser posible en una obra –poema- determinado, y no puede transformarse en requisito universal. En el trasfondo de su argumentación está el criterio epicúreo de que las nociones comunes son verdaderas. Por esa vía indirecta –de rechazar lo que no es del mundo de lo posible-, Filodemo nos da una aproximación a su idea del buen poema al que, prudentemente, en ningún momento termina taxativamente de definir, pero que se relaciona con una poética de tipo central donde el placer tiene un alto componente intelectual. Lo que nos presenta es una serie de refutaciones y un estado de avance, que en sí mismo contiene la promesa de que se puede ir más allá por mucho que él de momento no lo haga; es un grado de apertura bastante característico de la perspectiva fundada por Epicuro. En esto, como sostiene E. Asmis, hay “un aire de modernismo”, en el cual se reconoce la influencia de las teorías de Platón y Aristóteles pero se las relega al pasado (incluso en los casos en los que vienen envueltas en las formas del nuevo tiempo). En conclusión, E. Asmis, a través del análisis de *Sobre los Poemas* de Filodemo, entrevé que durante el helenismo se desarrollaron elementos de una nueva teoría literaria que no ha tenido, hasta ahora, un digno espacio de recuperación.

En el segundo artículo –*Neoptolemus and the Classifications of Poetry*-, E. Asmis vuelve al texto de Filodemo pero para rescatar, a través de la presentación que éste hace, las ideas estético-literarias de Neoptólemo de Pario (s. III a.C.)^[24]. El ya mencionado C. Jensen fue quien, en su traducción, recuperó de entre los castigados papiros la identidad de este importante crítico. Hasta entonces sólo se tenía una mención de su *Arte de la poesía* hecha al

pasar por Porfirio, quien sostenía que sus principios habían sido incorporados en el *Arte poética* de Horacio. Filodemo comienza por manifestar su desconcierto ante la división – practicada por Neoptólemo- del arte de la poesía en tres partes: poeta, poema y poesía^[25]. E. Asmis entiende que se refiere a la habilidad del poeta (*poiêtês*), al poema como lo que hoy llamaríamos el “medio” para demostrarla (*poiêma*) y a la poesía como el “mensaje” (*poiêsis*), y se lanza a demostrarlo sobre la base de distinguir entre el intento poético y su afortunada –o no- ejecución (con lo que se acerca a la interpretación binaria que distingue al “poeta” (*technîtês-artifex*) de “el arte poética” (*technê-ars*)^[26]. Asmis apunta que Neoptólemo nunca asimila la idea de poeta con la del arte consumado sino que la subordina; a la división tripartita la ve como un intento de asimilar una visión más amplia de la teoría literaria que debiera atribuirse a los esfuerzos de la Academia helenística.

La forma en que Filodemo polemiza con Neoptólemo en los papiros recuperados sugiere – como en los casos tratados en el artículo anterior- que ya había realizado una exposición más amplia de las ideas de su contrincante; en todo caso, como en la primera parte de este comentario se ha hecho una presentación de los criterios de Filodemo, acá parece sensato circunscribirse en lo posible a las innovadoras ideas de Neoptólemo. Las tres divisiones que introduce contienen subdivisiones internas; para Neoptólemo, la construcción verbal (*ên sýnthesin tês léxeôs*) y las ideas subyacentes (*dianoêmata*) coexisten separadamente. E. Asmis señala que puede tratarse de una batalla terminológica no ya de tipo o forma sino de “especies” (*eidê*) que pertenecen a determinados géneros, probablemente inspirada en la división de especies del arte introducida por Aristóteles en la *Poética*: épica, tragedia, comedia y ditirambos. En su *Orator* (61), Cicerón habría resuelto mejor el problema al identificar al artista con su arte sobre la base de considerar como definitorio del artista el hecho de poseer la capacidad de (producir) arte, esclareciendo el principio aristotélico según el cual el arte se identificaba con la forma (*eîdos*), con lo que el arte queda escindido de su componente cognitivo^[27]. En todo caso, aun dentro de las variables de esta perspectiva, lo original de Neoptólemo sería el considerar sus tres divisiones como especies coordinadas de un mismo arte.

Al criticar el concepto de *poíesis* de Neoptólemo, Filodemo hace un hallazgo que haría las delicias de los críticos contemporáneos: propone que los poemas debieran considerarse como “obras” y las *poiêseis* de conjunto como “tejido” (*hýphê*) o, por decirlo en términos actuales, como “texto”. Quien disponga la capacidad de ejecutar este tipo de “obras”, puede ser llamado *poeta*. Incluso se vale de la posmoderna categoría de “producto” (*érgon*) para la obra elaborada por el artista, señalando que el obrar o producir poemas (*ergazómenos*) constituye la *poíesis* y no “arte”, como sostiene Neoptólemo. Como buen epicúreo, considera que la división tripartita atenta contra el sentido común, lo que la hace inaceptable porque en la *poíesis* se encuentran contenidas todas las formas posibles del poema, y la composición verbal del poema incluye la elaboración de ideas, acciones, personificaciones, que serían inseparables del concepto de “tema” que Neoptólemo pretende reservar para la *poíesis*.

Efectivamente, Neoptólemo adopta la posición de que el tema (*hypóthesis*) es esencialmente

diferente de la elaboración lingüística (*synthesis tês léxeôs*)^[28], pero lo hace introduciendo una distinción sistemática de cuatro elementos: los mencionados poeta, poema y *poíesis*, a los que se suma el arte o energía poética^[29]. Este nuevo elemento –sumado a los otros tres– tiene que ver con un uso de los gramáticos que se manifiesta, por ejemplo, en la obra de Lucilo (fines del s. II a. C.); todos ellos –y en esta tradición entrarían Posidonio y Varrón– consideraban también que el poema era construcción lingüística y que la *poíesis* se definía por el tema. Pero para Posidonio *poíesis* era “un poema con sentido”, mientras que Varrón definía al poema como “dicción rítmica” (*léxis*); en ambos casos, con sus sutiles diferencias, poema es sinónimo de verso y *poíesis* es algo aparte, caracterizado por su contenido. En todo caso, la tajante división entre contenido y forma dibujada por Neoptólemo es producto de una operación lógica que previamente distingue lenguaje y tema como distintas “especies”. Filodemo rechaza esta separación con vehemencia, señala E. Asmis (p. 213), no solo en su crítica a la teoría de Neoptólemo sino a lo largo de *Sobre los Poemas*.

En estrecha relación con estos distinguos, Neoptólemo llega a la caracterización del poema como una corta unidad métrica, opinión que retomará Lucilo ejemplificándola con la epístolas^[30]; *poíesis* queda como concepto reservado para construcciones verbales de larga duración como la *Ilíada* o los *Anales* de Ennio. De allí deriva la generalizada asimilación de poema con verso, siempre entendido como parte de un contenedor mayor; lo que lo diferenciaría de un breve texto en prosa sería su carácter métrico y rítmico, que a la vez le otorgaría una condición de ser, a un tiempo, más arcaico y más elevado que cualquier forma prosaica. Esto revierte hasta la concepción platónica expresada en el *Fedro* 264c, donde se contrapone la unidad temática con la disociación posible en una parte del discurso, sólo aceptable en la medida en que pueda ser ubicada en un esquema de comienzo-medio-fin; en realidad, la unidad poética a la que se refiere Platón –y tras él Aristóteles– es la de la tragedia. De allí la crítica clásica a los retóricos por su empeño en enseñar el manejo de las diversas partes del discurso –proemios, pruebas, alusiones– sin tener en cuenta su adecuación al conjunto; no estamos aquí frente a la interpretación de Filodemo del *tejido* –o *texto*– sino ante una rígida, disciplinada organización, que no admite alteraciones en su orden.

Neoptólemo, sin embargo, no restringe el concepto de *poíesis* a lo épico. La clave está en la interpretación del “tema” (*hypóthesis*), que para él implica el desarrollo de ideas, no su simple exposición. Resulta ser, pues, que la cuestión no es tan sencilla como la de oponer forma a contenido; *poíesis* puede ser análogo a poema siempre que éste tenga una unidad estructural en su pensamiento. En la opinión de E. Asmis (p. 216), el mejor terreno para comprender su estética es cuando analiza los posibles errores y señala que la falta –carencia, debilidad– del poeta no necesariamente se expande y manifiesta en el poema o en la *poíesis*; es verdad que si el poema es malo se debe al poeta, pero no a las exigencias del poema o de la *poíesis* en sí mismos. Viceversa, la “bondad” de un poema es en primer término hija de la capacidad verbal, del manejo de la dicción que tenga el poeta; luego, en un segundo término –donde incluso entrarían, en la opinión de Dionisio de Halicarnaso, las “canas” del poeta^[31] su control del tema, y sobre la combinación de estas dos habilidades se logra la belleza

poética. Para Neoptólemo, el perfecto poeta así beneficia (ôphélêsis), resulta provechoso (*chrêsimología*) y conmueve (*psychagôgia*) a su audiencia provocándole placer (*térpein*), una idea grata a Platón^[32].

Algo acuciada por la brevedad del material de que dispone, E. Asmis va en búsqueda de mayor desarrollo de los criterios de Neoptólemo a través de un ida y vuelta entre Cicerón y Platón, extremos entre los que ubica a su objeto. Las tres divisiones –poeta, poema, poesía (*poïesis*) son equiparables a las de Cicerón en *Partitiones Oratoriae* (3-4, 61): habilidad (*vis oratoris*), discurso (*oratio*) y cuestión (*quaestio*). Lo que aquí se llama “partes” se corresponde –no estrictamente, pero sí en su estatuto ontológico- con las “especies” de Neoptólemo, aun cuando cada una de ellas contiene varias subdivisiones que Cicerón justifica –como todo el conjunto de su clasificación- en criterios de la antigua Academia, con su característico uso de las dicotomías (aunque también haya herencia peripatética y estoica). La “habilidad” del orador a veces es resumida por Cicerón en el orador mismo, en lo que hace al desarrollo técnico de sus dones naturales para –en el sentido de los estoicos- hablar bien. En cuanto a la “cuestión”, es casi indistinguible del “tema” en Neoptólemo, es decir, a su núcleo de *poïesis*, aunque en este último caso el concepto incluye el tratamiento de cuestiones filosóficas abstractas a la par de la misma creación del tema. Finalmente, el “discurso” (*oratio* como traducción de *lógos*) en Cicerón –como en los estoicos- necesariamente debe tener sentido (Quintiliano, en cambio, lo asimila simplemente a “palabras”); en todo caso, tal como sucede con el “poema” en Neoptólemo, E. Asmis (p. 219) cree posible reducir ambas categorías a composiciones lingüísticas, de la dimensión y categoría que fuesen.

Por este camino, Asmis sostiene que la clasificación de Neoptólemo –como la de Cicerón (*Part. Or.* 139)- se origina en la Academia, afirmación para la que busca –*contrario sensu*- mayores fundamentos en Quintiliano. Este se vale de una división de la retórica en cinco partes proveniente de “la mayoría y más eminentes autoridades” (*plurimi maximique auctores*), eufemismo que usa para hablar de Aristóteles (3.3.1.). Su enumeración de partes – invención, arreglos, dicción, memoria, estilo- deja afuera al discurso (poema) y a la cuestión (tema), que estarían indispensablemente subsumidos en la obra creativa en su conjunto. Pero cuando la misma clasificación es desarrollada por Craso, el corrimiento conceptual funciona como puente con la división académica. Es decir: en la apariencia de un origen a veces se está ocultando otro, pues no se trata de discípulos sumisos sino de críticos que responden a otro tiempo y son capaces de actitudes eclécticas. En el caso de Neoptólemo, la hipótesis es que por influencia académica lo que hace es separar elementos que estaban combinados en la clasificación peripatética; la división tripartita –al menos en lo concerniente a la retórica- sobreviviría hasta fines de la antigüedad. Pero en lo que hace a la teoría poética, no hay evidencia de que algún otro autor –a excepción de Neoptólemo- haya apelado a ese criterio.

En este sentido, un caso discutible es el de Horacio, a quien Porfirio atribuía haber seguido la clasificación de Neoptólemo. Su división bipartita no parece incompatible con la tripartita, al menos en su versión académica; sensatamente, E. Asmis (p. 228) nos recuerda que Horacio

era más poeta que teórico, y que su verdadera “arte poética” habría que buscarla en sus poemas, empresa a la que prudentemente no se aboca. Lo que sí procura establecer es toda una serie de contactos personales que se van encadenando a través de los dos siglos anteriores a nuestra era, donde al discutir cada problema “desde los dos lados” –algo característico de los académicos-, cada nueva reformulación clasificatoria, por tripartita que siguiera siendo, llevaba incorporada argumentos contrarios o en algún sentido disidentes. Sabiendo tan poco como se sabe de Neoptólemo –hasta su nombre es una cuasi adivinación de Jensen^[33], parece convincente el analógico razonamiento de Asmis: estamos ante un teórico que se vale de una clasificación poética tripartita, similar a la que en el campo de la retórica se originaba en tradiciones académicas. Por lo tanto, lo más probable es que allí también esté el origen de la suya, por mucho que no exista evidencia directa del aserto.

Como queda expresado, esto no implica que su clasificación no tenga también vestigios de criterios peripatéticos y/o estoicos. En términos modernos, lo que hace es separar autor, medio y mensaje; puesto así, implica una perspectiva que no era común en el mundo antiguo (y ante la que Filodemo se extralimita en sus rencores antiestoicos al calificarla de “lunática”, según afirma Asmis (p. 230).

Neoptólemo concibe a un poeta que intenta un poema, no toda la poesía, y en eso se adelanta a B. Croce y otros pensadores modernos. Practica una teoría literaria que, en varios sentidos, repugna al sentido común de su expositor, Filodemo; esto, sin embargo, no la desmerece. Es una teoría de interés, en la que la *poésis* es compleja, mucho más que la sumatoria de todas sus posibles partes (poemas). En realidad –sostiene Asmis-, por su flexibilidad y omnicomprensión, el concepto de “texto” de Filodemo sería el mejor aplicable a la *poésis* de Neoptólemo, y tal vez también el de “obra” a su idea de “poema”: en los dos casos, entendidas como subdivisiones de eso tan escurridizo a lo que llamamos arte. Más allá de las disputas terminológicas, lo cierto es que Neoptólemo aportó una visión del arte por siempre interesante, desde que contiene tanto al artista como a su obra.

BIBLIOGRAFÍA

A. Ardizzoni, *Poiema. Ricerche sulla teoria del linguaggio poetico nell' antichità* Bari, 1953.

E. Asmis, “An Epicurean Survey of Poetic Theories (Philodemus, *On Poems* 5, cols. 26-36)”, en *The Classical Quarterly*, New Series, Vol. 42, N°2 (1992), 395-415.

E. Asmis, “Neoptolemus and the Classification of Poetry”, en *Classical Philology*, Vol. 87, N°3 (jul 1992), 206-231.

E. Asmis, “The Poetic Theory of the Stoic ‘Aristo’”, *Apeiron* 23 (1990), 147-201.

E. Asmis, “Neoptolemus and the Classification of Poetry”, *Classical Philology* 87 (1992), 206-31.

C. O. Brink, *Horace on Poetry, Prolegomena to the Literary Epistles*, Cambridge, 1963.

P. Giuffrida, *L' Epicureismo nella letteratura latina nel I secolo a. C.*, vol. Primo, *Esame e ricostruzione delle fonti Filodemo*, Torino, 1940.

N. Greenberg, *A The Poetic Theory of Philodemus*, New York, 1990.

Ch. Jensen, ed., *Philodemos Ubre die Gedichte*, Fünftes Buch, Berlin, 1923.

C. Mangoni, *Filodemo: Il quinto libro Della Poetica*, en *La Scuola di Epicuro*, ed. por M. Gigante, vol. 14, Naples, Bibliopolis, 1993.

E. Norden, "Die composition und Litteraturgattung der Horazischen epistula ad Pisones". *Hermes* 40 (1905), 481-528.

[1] Elizabeth Asmis "An Epicurean Survey of Poetic Theories (Philodemus, *On Poems* 5, cols. 26-36)", en *The Classical Quarterly*, New Series, Vol. 42, N°2 (1992), 395-415 y "Neoptolemus and the Classification of Poetry", en *Classical Philology*, Vol. 87, N°3 (jul 1992), 206-231.

[2] Para una bibliografía completa de Filodemo, consúltese: <http://bsa.biblio.univ.lille3.fr/philodemus.htm>

[3] La presentación del proyecto de recuperación de los papiros con fotos de Herculano, el plano, los papiros y fotos de los investigadores explicando el método de trabajo puede verse en The Philodemus Project, disponible en Internet en: <http://www.humnet.ucla.edu/humnet/classics/philodemus/philhome.htm>

[4] Christian Jensen, ed. *Philodemos Ubre die Gedichte*, Fünftes Buch, Berlin, 1923; estudio discutido por Pasquale Giuffrida, *L' Epicureismo nella letteratura latina nel I secolo a. C.*, v. I, *Esame e ricostruzione delle fonti Filodemo*, Torino, (1940), 146-81. P. Giuffrida considera que los postulados de los que parte Ch. Jensen son estoicos. Ver, especialmente, los estudios de Nathan A. Greenberg, *The Poetic Theory of Philodemus*, New York, (1990), 94-113 y Cecilia Mangoni, *Filodemo: Il quinto libro Della Poetica*, en *La Scuola di Epicuro*, ed. por M. Gigante, vol. 14, Naples, Bibliopolis, 1993.

[5] Estas opiniones de Filodemo están preservadas en PHerc. 228 (4 Jensen; 3 Mangoni).

[6] Cicerón, *Tusculan Disputation* 3.38.

[7] PHer. 1676, tr., 3, col.17(6).2 Sbordone.

[8] Ver E. Asmis, "The Poetic Theory of the Stoic 'Aristo'", *Apeiron* 23, (1990), 147-201.

[9] Ver Séneca, *Epístola* 108.10

[10] *Sobre los Poemas* 5, col. 26.30-2, 26.32-27.6

[11] Filodemo, *Sobre la Retórica* 4, col. 15.15-18 (Sudhaus v.1, 175).

[12] *Sobre los Poemas*, PHerc. 1676, tr.3, col. 2 (fr.2) (Sbordone).

[13] *Sobre la Música*, 4, col. 26.4-7.

[14] Col. 30.25-8.

[15] Quintiliano 10.2.14-18; Séneca, *Episola* 114.17-20.

[16] Dionisio de Halicarnaso en *De imitatione* 417, cuenta la famosa historia de cómo Zeuxis pintó a Helena con los mejores rasgos de varios modelos hasta alcanzar la forma perfecta. Circulan varias versiones de esta historia incluso una de Cicerón, *De inventione* 2.1-3.

[17] Cols. 31.35-32.2.

[18] Platón fue el primero en elaborar esta distinción en *Rep.* III 393 a-b.

- [19] En esta reformulación de su teoría, Filodemo, usa la palabra *lógoi* en lugar de *léxis* en el sentido de ‘discurso’ como unidad de forma y contenido: Col. 32.2-6.
- [20] *Sobre los Poemas* 4, Col. 8.10-13 (Sbordone), y *Sobre la Retórica* 4.5.12-16 (Sudhaus).
- [21] Ver Aristóteles, *Poética* 9, 1452 a 1-4 y 11. Platón fue el primero en elaborar esta distinción en *Rep.* III 39
- [22] Filodemo presenta su crítica a la distinción de Neoptólemo en *Sobre los Poemas* 5, col. 11.26-12.17.
- [23] Cicerón, *Orator* 70-4
- [24] E. Asmis, “Neoptolemus and the Classification of Poetry”, *Classical Philology* 87, (1992), 206-31.
- [25] Ver Anthos Ardizzoni, *Poiêma. Ricerche sulla teoria del linguaggio poetico nell’antichità*, Adriatica Editrice, Cap. I, Poiêsis e *Poiêma, Una singolare concezione di Neottolemo di Pario criticata da Filodemo di Gadara*, Bari, 1953.
- [26] Según Asmis, esta interpretación se basa en el estudio de E. Norden, “Die composition und Litteraturgattung der Horazischen epistula ad Pisones”. *Hermes* 40, (1905), 481-528.
- [27] Ver *Metafísica* 1023b 13-14; 1034 a 24.
- [28] Ver A. Ardizzoni, op.cit.: 18-20.
- [29] Estos términos han sido ampliamente discutidos por los teóricos. Ver la síntesis de Brink, *Horace on Poetry, Prolegomena to the Literary Epistles*, Cambridge, 1963: 61, n.1.
- [30] Lucilo, *Satira* 9.339-47.
- [31] Dionisio de Halicarnaso, *Comp.* 1, pp. 66-68. Ver Aristóteles, *Poética* 1450 a35-38.
- [32] Ver Platón, *Rep.* 607 D.
- [33] La recomposición del nombre *[Neop]tólemos* que hizo C. Jensen (1923) a partir de la col. 10.33, fue universalmente aceptada.

Índice

